

**ЖЕНСКИЙ ОБРАЗ В СОВРЕМЕННОЙ КИТАЙСКОЙ ПРОЗЕ:
ТРАДИЦИЯ И НОВАТОРСТВО (НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ
ПАНЬ СЯОПИН «ЮНОША» И СЮЙ КУНЬ «КУХНЯ»)**

Ключевые слова: женская проза, образ, Пань Сяопин, современная китайская литература, Сюй Кунь.

В статье рассматриваются женские образы в современной китайской прозе. Произведения Пань Сяопин и Сюй Кунь анализируются с точки зрения гендерных отношений. В статье изучена образная система произведений, отмечены причины популярности женской литературы в Китае, в числе которых следует отметить общую феминизацию общества. Данный аспект является важным для творчества названных писательниц, затронувших в произведениях проблему роли женщины в современном китайском обществе. Дана характеристика ключевых женских образов, выявлена проблематика произведений.

В Китае расцвет женской прозы произошёл в 1990-е годы, что было обусловлено провозглашением в 1978 году «политики реформ и открытости», а также является «результатом прорыва западной женской литературы» [1]. Таким образом, «начиная с «Движения 4 мая», продолжая 70-ми годами и вплоть до расцвета в 90-е годы, женская литература развивалась в русле мировой феминистической литературы» [1]. Необходимо отметить, что влияние западноевропейской феминной культуры на современную китайскую литературу проявилось в возникновении большого количества писательниц и поэтесс, в произведениях которых главными героями становятся женщины. И как отмечает А.М. Букатая, «во второй половине XX века «женская проза» официально выделяется как явление в контексте современной китайской литературы» [2]. Нельзя не отметить, что китайская женская литература всегда находится «на грани между гендерным сознанием и бегством от деспотии традиционной эстетики» [2]. Центральными темами являлись тема любви, тема равноправия, гендерного равенства, место женщины в современном обществе, роль женщины в семье и т.д., отражённые в творчестве китайских писательниц: Ван Аньи (王安忆), Те Нин (铁凝), Вэй Хой (卫慧), Мянью Мянью (棉棉), Пань Сяопин (潘小平), Сюй Кунь (徐坤).

Выдающимися произведениями женской прозы конца XX века являются повесть Пань Сяопин «Юноша» (潘小平《少男》) и рассказ Сюй Кунь «Кухня» (徐坤《厨房》).

В повести «Юноша» автор изображает два типа женщин: первый тип – традиционный (сестра Сяо Цзю, его мать и подруга Цайцай), а второй тип – женщина сексуальный агрессор, что является редкостью для китайской литературы (тётушка Сяо Тао).

Сяо Тао – очень богатая и влиятельная женщина, однако ничто не делает её счастливой, поэтому она требует, как можно больше внимания (а не получив его, ведёт себя как бунтарь). Говоря о её любви к Сяо Цзю, нельзя не отметить, как она сравнивает своё чувство с нежностью, которая возникает между Цзя Баюем и Линь Даюй (герои классического китайского романа «Сон в Красном тереме»). Но любовь её искажена и эгоистична, она диктуется простой прихотью.

Определённое место в повести отведено танцовщице Цайцай (обычной деревенской девушки, уехавшей в город в поисках лучшей жизни). Все считали её девушкой лёгкого поведения, однако «Цайцай не торговала телом, она была «кайфушницей» [3, с.19].

Сяо Тао и Цайцай – две противоположные по характеру женщины. Но влюблённость в юношу Сяо Цзю объединяет и становится причиной вражды этих разных героинь. Каждая по-своему боролась за его внимание: девушка поддерживает с Сяо Цзю дружеские отношения, а тётушка Сяо Тао ведёт себя вызывающе, пытается «купить» взаимность юноши: «Тогда она вытатила банковскую карту и сказала: «Цзю, на карточке двести тысяч, бери, полечи тете спину» [3, с.25]. Однако на попытки женщины сблизиться или уединиться юноша не поддаётся.

Цайцай, замечая, что юноша, работая в салоне, никуда не выходит, решает отвести его в клуб, и, таким образом, становится его проводником в реальный мир. Цайцай говорит: «Я хотела показать, насколько ужасен этот мир, насколько опасными могут быть помыслы других людей и насколько бесстыжими бывают женщины!» [3, с.46]

Ещё в начале повести юноша задаётся вопросом: «Почему городские бабы все такие – ни стыда, ни совести?» [3, с.12] Пань Сяопин подробно демонстрирует всю коварность женщин на примере влюблённой тётушки Сяо Тао: процесс подготовки к свиданию с юношей выглядит так, будто она готовится к охоте на него: она отправляет подругу в Гонконг за бельём для встречи с юношей и вынуждает дядю к содействию, опоив племянника: «Цзю, почему ты такой трогательный? Цзю, если бы ты знал, как я тебя люблю!» Юноша повернулся, посмотрел на нее затуманенным взглядом и снова провалился в сон» [3, с.57].

Несмотря на свой род деятельности именно Цайцай проявляет свои лучшие качества: она спасает юношу от смерти, возвращает его в дом, а затем также сбегает из города.

В основе рассказа Сюй Кунь «Кухня» – эпизод из жизни современной женщины Чжицзы, которая «за долгие годы соперничества с мужчинами

очерствела <...>. Теперь она, закалённая, как сталь, – воплощение жизненно-го успеха, знаменитость в деловом мире» [4, с.399].

Чжицзы хозяйничает на кухне у своего возлюбленного – художника, мужчины средних лет, избалованного женским вниманием, Сунцзэ. Цель женщины в том, чтобы, покорив его своими кулинарными способностями, влюбить в себя, но главное: «Чжицзы захотелось сейчас на языке этой кухни рассказать ему о своей искренней любви» [4, с.403]. Героиня уже была замужем, однако никакого удовольствия от постоянного пребывания на кухне не испытывала, поэтому, уйдя от мужа, занялась карьерой, с возрастом осознав, что собраться за ужином всем вместе и есть женское счастье.

В это время Сунцзэ терзался сомнениями: в его «холостяцком логове» хозяйничала не просто женщина, но его спонсор, от которого зависело многое: «Отношения двух людей в целом складывались по сценарию – от успешного сотрудничества к довольно тесным отношениям» [4, с.411]. В отличие от Чжицзы, мужчина романтических чувств не испытывал: «Новая форма их связи оказалась для него неожиданной и неприемлемой» [4, с.415]. Несмотря на то что она видит его своим мужем и отцом своих детей, он отводит ей только роли «покровительницы», «босса», «спонсора» – как угодно, но не роль своей возлюбленной и тем более своей жены. Считывая сигналы своей гостьи, он не проявляет никакой инициативы, ведь этот вечер он планировал провести в шумном караоке в окружении своих поклонниц, готовых сделать всё ради его внимания, но решив, что большую выгоду для него представляет ужин с его спонсором, принимает старания гостьи. Поэтому весь вечер он лишь делает ей комплименты и подливает вино.

Желание угодить мужчине, приготовить ужин, сменить строгий костюм на лёгкое платье, создать располагающую атмосферу – всё это Чжицзы делает искусно. Мужчина же расценивает всё как игру до тех пор, пока не происходит поцелуй. Именно он делит свидание на «до и после», так как ведёт к разгадке намерений женщины: «Все, что она сделала для меня, все, что пыталась сказать мне на своем кулинарном языке, словно кричит о том, что она хочет стать хозяйкой на моей кухне, что она – лучший вариант хозяйки всей моей квартиры...» [4, с.417] После осознания всей серьёзности намерений Чжицзы его планы на вечер меняются: «Он моментально сообразил, что сегодня женщина пришла к нему не в поисках развлечения, а с нешуточным умыслом. <...> Исключительно непростые кухонные ухищрения продемонстрировали подлинные чувства Чжицзы, и теперь он раскусил ее» [4, с.419]. Автор изображает отношение мужчины к браку, раскрывая его истинную личность: «Он не желал обременять себя. Ну, кто в наше время, когда каждый стремится к успеху и славе, хочет быть заарканенным и добровольного носить ярмо на собственной шее?» [4, с.419].

Финал свидания наступает также неожиданно: «И вот когда женщина снова начала растворяться в его объятиях, <...> он, покусывая ей мочку уха, влажным шепотом проронил: «Ой-ой-ой, слушай-ка, уже два часа. Нужно тебя проводить» [4, с.420]. О негласной мольбе влюблённой женщины остаться говорит её попытка схватиться за пакет с мусором – таким образом она снова пытается оттянуть момент расставания.

Несмотря на обилие звуков на кухне во время приготовления ужина и игру саксофона, женщина замечает: «Как скучна ночь, она совсем лишена звуков» [4, с.425]. Выйдя из машины, она даёт Сунцзэ последний шанс остановить её, попросить вернуться или предложить ей остаться с ним навсегда, но этого не происходит.

Автор умело создаёт атмосферу недосказанности между мужчиной и женщиной. Следует также отметить, что именно благодаря Чжицзы и её усилиям, Сунцзе имеет коммерческий успех, и по сути, обязан ей. Героиня видит в нём серьёзного человека, достойного её любви, однако серьёзно воспринимать он может лишь успех и выгоду. Единственная ответственность, на которую он решился отвезти в независимую женщину домой, в чём она не нуждается. Тем не менее, положение женщины вызывает жалость, ведь от неё уехал любимый, но не любящий мужчина. Героиня поздно вечером поднимается в дом, где её никто не ждёт.

Сюй Кунь в своём произведении изображает положение женщины в современном обществе: попытка «поменяться местами» с мужчиной делает женщину несчастной. В рассказе также изображён парадокс современного общества: мужчины живут на содержании у женщины, а женщины в погоне за успешной карьерой утрачивают семейный очаг – неотъемлемую часть традиционного женского счастья.

Таким образом, в произведениях Пань Сяопин и Сюй Кунь представлено два основных типа женских образов, демонстрирующих традиционное и современное начала, и способ их взаимодействия в новом, динамично меняющемся обществе: 1) самодостаточная, уверенная женщина у Пань Сяпин (тётушка Сяо Тао и свойственные её героине черты эгоизма) и независимая Чжицзы в рассказе Сюй Кунь; 2) традиционный тип (Цайцай, сестра юноши).

Литература

1. Аюшеева, Н.Г. Предпосылки расцвета китайской женской литературы во второй половине XX века [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/predposylki-rastsveta-kitayskoj-zhenskoj-literatury-vo-vtoroy-polovine-hh-veka>. – Дата доступа: 21.03.2024.

2. Букагая, А.М. Развитие современной китайской женской прозы [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://elib.bsu.by/bitstream/123456789/118979/1/А.М.Букагая%20Развитие%20современной%20китайской%20женской%20прозы.pdf>. – Дата доступа: 21.03.2024.

3. Пань Сяопин. Юноша // Двойной зрачок. Китайская проза XX – XXI века. Пер. с кит. яз. / Отв. ред. А.А. Родионов; сост. Н.Н. Власова, И.А. Егоров, А.А. Родионов. – Санкт-Петербург: Институт Конфуция в СПбГУ, КАРО, 2015. – С. 11–64.

4. Сюй Кунь. Кухня // Современная китайская проза. Багровое облако: антология составлена Союзом китайских писателей. – М.: АСТ; СПб.: Астрель-СПб, 2007. – С. 399–427.

V.Y. Nazarenko
Belarusian State University
e-mail: varya.nazarenko.1999@mail.ru

**The female image in modern Chinese prose: tradition and innovation
(on the example of the works of Pan Xiaoping “The Young Man”
and Xu Kun “The Kitchen”)**

Key words: image, modern Chinese literature, Pan Xiaoping, women’s prose, Xu Kun.

This article examines female characters in late 20th century Chinese prose. The works of Pan Xiaoping and Xu Kun analyzed in terms of gender relations. The article examines the imaginative system of the works and notes the reasons for the popularity of women's literature in Qi-tai, among which it should be noted the general feminization of society. This aspect is important for the works of these women writers, who have raised a problem of women's role in modern Chinese society. The key female characters characterized, the problematics of the works revealed.

У.К. Навумаў
Дзяржаўная ўстанова адукацыі “Сярэдняя школа № 38 г. Віцебска”
e-mail: naumov8765@gmail.com

УДК 811.161.3

ЖЫВЁЛЬНЫ СВЕТА У БЕЛАРУСКІХ ПРЫКАЗКАХ І ПРЫМАЎКАХ

Ключавыя словы: прыказкі, прымаўкі, культура, арніталагічныя вобразы, слоўнік прыказак.

У артыкуле даследуюцца асаблівасці паказу вобразаў жывёл ў беларускіх прымаўках і прыказках.

Чалавек існуе побач са светам жывёл здаўна. У эпоху першабытнасці людзі звязвалі паходжанне свайго роду з жывёламі-продкамі. У старажытных культурах каты, сабакі, каровы абагаўляліся, займалі значнае месца ў жыцці чалавека. Таму вобразы розных жывёл знайшлі шырокае адлюстраванне ў вуснай народнай творчасці.

Існуе ўстойлівая трактоўка вобразаў жывёл. Яна сфарміравана ў беларускіх народных казках, байках. Але найбольш поўнае ўяўленне пра свет жывёл можна знайсці ў прыказках і прымаўках. Гэта творы, у якіх нашы продкі ўвасобілі для нас мудрыя заветы, маральныя законы і правілы паўсядзённага жыцця, надзвычай багаты вопыт калектыўных паводзін у грамадстве. Прыказкі кароткія, але трапныя. Вобразы жывёл у іх прадстаўлены больш поўна, чым у іншых фальклорных творах. Мяне зацікавіла пытанне: назвы жывёл у прыказках выкарыстоўваюцца выпадкова або ёсць нейкая заканамернасць?